SWR VOKAL ENSEMBLE

SWR CLASSIC

JAPAN

Toshio Hosokawa • Tōru Takemitsu • Michio Mamiya • Jō Kondō

SWR Vokalensemble
Marcus Creed

TOSHIO HOSOKAWA
(*1955)

1. **Die Lotosblume** **11:05**
für gemischten Chor und Percussion | for mixed Chorus and Percussion

Solisten: Dorothea Winkel, Wakako Nakaso (Sopran), Stefanie Gläser-Blumenschein (Alt), Alexander Yudenkov (Tenor), Bernhard Hartmann (Bass), Franz Bach (Percussion)

TŌRU TAKEMITSU
(1930–1996)

風の馬 | **Windpferd** | **Wind Horse** **19:54**

2. **Vocalise 1** für Frauenchor | for female choir 2:20
3. **指の呪文** | **Fingerzauber** für Frauenchor | **Spell of Fingers** for female choir 5:36
4. **Vocalise 2** für Männerchor | for male choir 3:27
5. **Vocalise 3** für gemischten Chor | for mixed choir 3:15
6. **食卓の伝説** | **Legende vom Esstisch** für Männerchor | **Legend of the dining table** for male choir 5:15
Coda für gemischten Chor | Coda for mixed choir

Solisten: Dorothea Winkel (Sopran), Wiebke Wighardt (Alt)

MICHIO MAMIYA
(*1929)

Komposition für Chor Nr. 1 für gemischten Chor a cappella | **Composition for Chorus No.1** for mixed Chorus a cappella **15:24**

7. I 3:56
8. II 3:26
9. III 4:18
10. IV 3:45

Solisten: Hubert Mayer, Hitoshi Tamada (Tenor), Philip Niederberger (Bass)

TŌRU TAKEMITSU

うた aus: Songs II

11. 1. **さくら** | **Kirschblüten** | **Cherry Blossoms** 3:57
12. 2. **翼** | **Flügel** | **Wings** 2:30

JŌ KONDŌ (*1947)

13. **薔薇の下のモテット** | **Motette im Zeichen der Rose** für zwölf Stimmen | **Motet under the Rose** for twelve voices 9:34

TŌRU TAKEMITSU

うた aus: Songs I

14. **小さな空** | **Kleiner Himmel** | **Small Sky** 5:35

Total Time: **67:59**

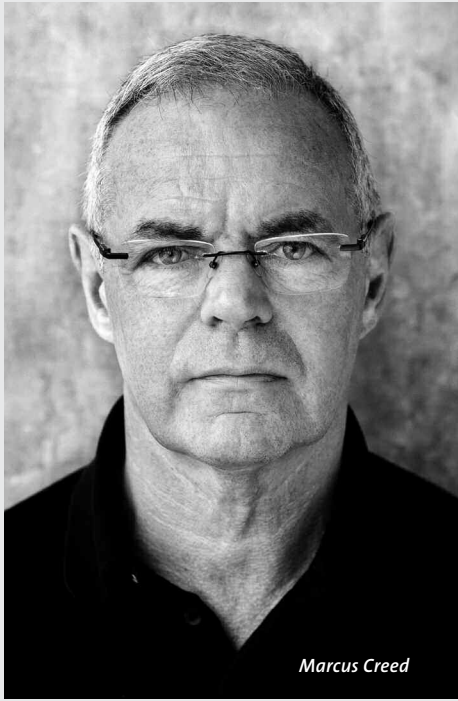

Foto: Agnete Schlichtkrull

Marcus Creed

Chormusik in Japan

Japan hat in seiner mehr als 2000-jährigen Geschichte eine eigenständige Musik entwickelt. Deren zentrale Ausdrucksmittel sind der Einzelton und die Klangfarbe, die in einem breiten Spektrum bis hin zum Geräusch genutzt wird. Häufig ist der Bezug zur Natur und ihren Lauten bedeutungsvoll.

Als Japan sich Mitte des 19. Jahrhunderts der Welt öffnete, setzte man alles daran, den vermeintlichen Rückstand gegenüber der Zivilisation des Westens durch eine komplette Neuordnung und Modernisierung des Landes aufzuholen. Dabei kam es auch auf musikalischem Gebiet zu einem radikalen Paradigmenwechsel: Man begann, das abendländische Musiksystem in die japanische Kultur zu integrieren.

Bei der „neuen" Musikerziehung setzte man vor allem auf den Gesang. Als Chorgesang ist er bis heute eine beliebte musikalische Betätigung insbesondere von Laiengruppen, die sich regelmäßig bei Chorwettbewerben messen. Die besten von ihnen haben zusammen mit den professionellen Chören durch regelmäßige Vergabe von Kompositionsaufträgen maßgeblich zur Erweiterung des Repertoires auch künstlerisch anspruchsvoller japanischer Chorliteratur beigetragen.

Diese CD vereinigt eine Auswahl solcher Chorwerke, die allesamt nach 1950 entstanden sind, als sich viele japanische Komponisten von ihren europäischen und amerikanischen Vorbildern zu lösen und einen individuellen Personalstil auszubilden begannen. Sie griffen dabei auch Elemente der japanischen Musiktradition auf und integrierten diese in unterschiedlicher Weise in ihr eigenes Idiom.

Toshio Hosokawa: *Die Lotosblume*

Toshio Hosokawa (*1955) begann als „westlicher" Avantgarde-Komponist. In den 1980er Jahren entdeckte er die traditionelle Musik seines Heimatlandes, aus der er bis heute Inspirationen für das eigene musikalische Schaffen ableitet. Seine Kompositionen sind an der Natur orientiert und entfalten sich organisch. Sie verstehen sich als eine Verklanglichung von Energien, die uns in Natur und Kosmos umgeben.

Ein solcher Musikstil prägt auch Hosokawas Vokalkomposition *Die Lotosblume* für gemischten Chor und Schlagzeug, das mit Marimba, Tamtam, japanischen Klangschalen und Windglöckchen allerdings nur sehr dezent zum Einsatz kommt. Dem vielstimmig aufgefächerten Chorgesang liegt der deutsche Text von Heinrich Heines Gedicht aus dessen *Buch der Lieder* zugrunde, das in den Vertonungen Robert Schumanns bekannt und populär geworden ist.

Bei Schumann wird der geheimnisvolle Dialog zwischen der Lotosblume und dem Mond zu einem geradezu mystischen Naturbild. Das erinnert an einen Topos der ostasiatischen Kultur, den Hosokawa selbst so erklärt: „Im Buddhismus sitzt Buddha auf einer Lotosblüte, die das Transzendentale symbolisiert. Sie gräbt ihre Wurzeln in den schlammigen Grund, wächst durch das Wasser und öffnet sich zum Himmel. Im Mondlicht erinnert die geschlossene Knospe an die Hände eines ins Gebet versunkenen Menschen."

In seiner Chorkomposition von 2006, einer „Hommage à Robert Schumann", stellt Hosokawa die „Lotosblume" in einen gleichsam japanischen Klang- und Bedeutungskontext. Sie beginnt mit gesummten Lauten und Atemgeräuschen in den Bass-Stimmen, die – unterstützt vom Klang der Windglöckchen – „wie Wind" klingen sollen und eine nächtliche Atmosphäre schaffen, in der die Lotosblume im Mondlicht aufblühen kann. Der vierstimmige Chorsatz wird durchgängig auf acht Stimmen erweitert. Diese intonieren Heines Text rhythmisch versetzt. Dabei löst sich die sprachliche Semantik in Klang auf. Expressivität entsteht aus der fortgesetzten subtilen Verwandlung der Klänge zwischen Verdichtung und Transparenz, unterschiedlicher Stimmfarbe und Dynamik. Das äußerst langsame Tempo des Vortrags lässt ein geradezu meditatives Ritual entstehen.

Tōru Takemitsu: *Songs* und *Wind Horse*

Tōru Takemitsu (1930–1996) wird bis heute als einer der bedeutendsten japanischen Komponisten der Neuzeit hoch geschätzt. Seine künstlerisch ambitioniertesten Werke entstanden im Bereich der Orchester- und Kammermusik. Zahlenmäßig gering blieben dagegen seine Beiträge zur Chormusik.

Die Sammlung *Uta* (Songs) umfasst zwölf kurze Gesänge auf Texte verschiedener japanischer Dichter. Takemitsu vertonte sie zwischen 1979 und 1992 in überwiegend vierstimmigen, durch Auffächerung auch achtstimmigen Chorsätzen. Dem ersten, *Chiisana sora* (Kleiner Himmel), liegen eigene schlichte Texte über Kindheitserinnerungen zugrunde. *Sakura* (Kirschblüten) ist das Arrangement eines populären japanischen Frühlingslieds aus dem 19. Jahrhundert. Mit einer eingängigen Melodik nach westlichen Vorbildern und einem harmonisch dichten Chorsatz preist *Tsubasa* (Flügel) „in nostalgischem Ton" die Kraft der Träume, die „Sehnsüchte" erfüllen und das Gefühl von „Freiheit" vermitteln.

DEUTSCH

Die Verwendung von Sprache vornehmlich als Lautmaterial prägt die Chorgesänge *Kaze no uma* (Windpferd), die in den Jahren 1962 bis 1966 entstanden sind. Drei der fünf Gesänge sind textlose Vokalisen. Die Texte der übrigen beiden Gesänge stammen aus einem Gedicht von Kuniharu Akiyama (1929–1996). Es bezieht sich auf ein traditionelles Orakel tibetischer Nomaden. Dabei gibt der Wind, der durch die Kleidungsstücke an einem gespannten Seil („Wind horse/Windpferd") bläst, die Himmelsrichtung vor, in die man weiterzieht.

In *Vocalise I* für Frauenchor meint man tatsächlich Windstöße zu hören, die sich zuckend hin und her bewegen. In *Vocalise II* für Männerchor sorgt der geradezu besinnliche Vortrag für einen Halte- und Ruhepunkt. *Vocalise III* vereinigt Frauen- und Männerstimmen in einem Chorsatz des Wohlklangs, der erst am Schluss mit einer energisch auftrumpfenden melodischen Wendung endet. *Yubi no jumon* (Fingerzauber) stellt offensichtlich einen rituellen Gesang dar, mit dem ein Schamane Götter und Dämonen beschwört. In *Shokutaku no densetsu* (Legende vom Esstisch) wird der gesungene Text durch die Verwendung auch tibetischer Wörter zusätzlich verrätselt.

Michio Mamiya: *Composition for Chorus No I*

Michio Mamiya, 1929 auf der Insel Hokkaidō geboren, begann schon früh, sich mit dem japanischen Volkslied zu beschäftigen. Nach dem Vorbild von Béla Bartók und Zoltán Kodály sammelte und transkribierte er die nur mündlich überlieferten Melodien und versuchte, diese in seinen eigenen Kompositionen zu verarbeiten. 1958 erschien das erste Heft einer Sammlung von Musik für gemischten Chor, die er mit dem englischen Titel *Composition* überschrieb. Hier geht es Mamiya vornehmlich um die kreative Verarbeitung einzelner, typischer Elemente japanischer Volksmusik, etwa um die Anfeuerungsrufe (*Hayashikotoba*) in alten Arbeitsgesängen, aber auch um das differenzierte System der Solmisationssilben (*Kuchishōga*), mit denen das Spiel der Trommeln und anderen Instrumente onomatopoetisch abgebildet und memoriert wird.

Diese werden in den vier Abschnitten von *Composition* zu selbständigen, von ihren ursprünglichen Funktionen losgelösten Klangelementen, mit denen Mamiya die Chorsätze musikalisch frei gestaltet. Im ersten Abschnitt, der auf Arbeitsgesänge der Holzfäller im alten Japan Bezug nimmt, kommt ein Männerchor mit Tenor- und Bariton-Solisten zum Einsatz. Die weiteren Abschnitte sind dagegen für einen gemischten Chor konzipiert.

Hier geht es um das Trommelspiel der Volksmusik in der nordjapanischen Provinz Aomori, um Wiegen- und Kinderlieder und um die Solmisationssilben, die Mamiya bei den Instrumentalensembles des *Kagura*, der weit verbreiteten Ritualmusik der japanischen *Shintō*-Schreine, gehört und aufgezeichnet hat.

Jō Kondō: *Motet Under the Rose*

Jō Kondō (*1947) versteht sein Komponieren vornehmlich als ein abstraktes, hochartifizielles Spiel mit Tönen und ihren mehrdeutigen Beziehungen untereinander. Bis heute hat er mehr als 130, überwiegend instrumentale Kompositionen veröffentlicht. Erst in den letzten Jahren entstanden auch einzelne Vokalwerke, sowohl Sololieder wie Chorsätze. *Bara no shita no Motetto* (Motet Under the Rose) für zwölfstimmig gemischten Chor aus dem Jahre 2011 wurde für das professionelle japanische Vokalensemble Vox humana geschrieben. Die tonlich und rhythmisch heterophon geführten Stimmen seines Chorsatzes erzeugen ein vielschichtiges, sich ständig wandelndes Klanggewebe, das an Motettenkompositionen des 15. Jahrhunderts erinnert. Tatsächlich hatte Kondō vor allem das Werk von Johannes Ockeghem (1420/25–1497) im Ohr.

Als Text wählte Kondō ein Gedicht von Ariake Kambara (1875–1952) aus der Anfangszeit der literarischen Moderne in Japan (um 1900). Unter dem Titel *Soko no soko* (Aus dem tiefsten Grund) vermittelt Kambara hier in einer symbolistischen, mit altjapanischen Wörtern durchsetzten Sprache einen rätselhaften Traum, in dem offensichtlich Erinnerungen an eine verborgene Leidenschaft wie Wasser aus den Tiefen einer Quelle hervorsprudeln. Um die Mehrdeutigkeit des Gedichts auch musikalisch hervorzuheben, lässt Kondō die jeweils 3 Verse der 8 Strophen des Gedichts stets gleichzeitig oder mit minimalen rhythmischen Verschiebungen und in immer wieder neuen Abwandlungen intonieren. Durch diese Überlagerung wird die Verständlichkeit des Textes zusätzlich erschwert.

Ein Vorbild dafür fand Kondō in der Mehrtextigkeit (auch Mehrsprachigkeit) europäischer Vokalmusik des späten Mittelalters, die oftmals die konkreten Inhalte der Texte „verbergen" sollte. Der Titel *Bara no shita* (Under the rose) spielt auf den lateinische Begriff *sub rosa* an, der in der abendländischen Kulturgeschichte häufig als Metapher für „Geheimnis, Verschwiegenheit" verwendet wurde. In Kondōs Komposition meint er: Kambaras Gedicht bleibt hinter der bewussten Verschleierung im Chorgesang als „geheimer" Inhalt der Musik präsent.

Heinz-Dieter Reese

SWR Vokalensemble

Der Rundfunkchor des SWR gehört zu den internationalen Spitzenensembles unter den Profichören. Seit siebzig Jahren widmet sich das Ensemble mit Leidenschaft und höchster sängerischer Kompetenz der exemplarischen Aufführung und Weiterentwicklung der Vokalmusik. Die instrumentale Klangkultur und die enorme stimmliche und stilistische Flexibilität der Sängerinnen und Sänger sind einzigartig und faszinieren nicht nur das Publikum in den internationalen Konzertsälen, sondern auch die Komponisten. Seit 1946 hat der SWR jährlich mehrere Kompositionsaufträge für seinen Chor vergeben. Über 250 neue Chorwerke hat das Ensemble uraufgeführt und dabei häufig das Unmögliche möglich und das Undenkbare denkbar gemacht. Neben der zeitgenössischen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble vor allem den anspruchsvollen Chorwerken der Romantik und der klassischen Moderne.

Künstlerischer Leiter ist seit 2003 Marcus Creed. Unter seiner Leitung wurde das SWR Vokalensemble für seine kammermusikalische Interpretationskultur und seine stilsicheren Interpretationen vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, dem Echo-Klassik, dem Diapason d'Or, dem Choc de la Musique und dem Grand Prix du Disque.

Marcus Creed

ist an der Südküste Englands geboren und aufgewachsen. Er begann sein Studium am King's College in Cambridge, wo er Gelegenheit hatte, im berühmten King's College Choir zu singen. Weitere Studien führten ihn an die Christ Church in Oxford und die Guildhall School in London. Ab 1977 lebte Marcus Creed in Berlin – Stationen seiner Arbeit waren die Deutsche Oper Berlin, die Hochschule der Künste sowie die Gruppe Neue Musik und das Scharoun Ensemble. Ab 1987 war Marcus Creed künstlerischer Leiter des RIAS Kammerchores, der unter seiner Leitung zahlreiche internationale Auszeichnungen erhielt. Die Zusammenarbeit mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester und Concerto Köln wurde wesentlicher Bestandteil seiner Konzerttätigkeit. Er trat bei den Berliner Festwochen, Wien Modern, den Salzburger Festspielen und Festivals in Montreux, Edinburgh, Luzern und Innsbruck auf. 1998 folgte er einem Ruf auf eine Dirigierprofessur an der Musikhochschule Köln. Seit 2003 ist er künstlerischer Leiter des SWR Vokalensembles.

***

Japanese Choral Music

In its more than 2000-year history Japan has developed its own, independent music, whose principal means of expression are single tones and tonal colour, which is used in quite a broad spectrum, including sounds. References to nature and its sounds is another aspect of great significance.

When Japan opened up to the world in the middle of the 19th century, considerable effort was invested in completely reorganising and modernising the country in order to make up for Japan's supposed backwardness compared to Western civilisation. Even the world of music was characterised by a paradigm shift: Japan began to integrate the occidental music system into its own culture.

The "new" education in music was largely based on singing, and choral singing still is a popular musical activity, especially of amateur choirs that regularly take part in competitions. The best of those amateur choirs together with the professional ones have played an important part in broadening the repertoire by commissioning compositions so that Japan now has a choral literature of high artistic quality.

This album presents a selection of choral works which were composed after 1950, at a time when a lot of Japanese composers began to free themselves from European and American music as their model and started to develop individual styles. In doing so, they also used elements of Japan's musical tradition and integrated them into their own musical language in various ways.

Toshio Hosokawa: *The Lotus*

Toshio Hosokawa (*1955) started out as a "Western" avant-garde composer. In the 1980s he then discovered the traditional music of his native country and has used it as a source of inspiration for his own music ever since. His works are strongly oriented towards nature and develop organically. They are meant to be tonal settings of the energies that surround us in nature and cosmos.

Hosokawa's *The Lotus* is such a vocal composition for mixed choir and percussion instruments, whose sound is quite unobtrusive due to the fact that marimbas, tam-tams, Japanese sound bowls and wind chimes are used. This polyphonic choral work is based on the German text of Heinrich Heine's poem from his *Buch der Lieder*, which became famous and popular by Robert Schumann's musical setting.

In Schumann's composition the mysterious dialogue between the lotus and the moon creates a rather mystic image of nature and is reminiscent of a topos found in East Asian culture and which Hosokawa explains as follows: "In Buddhism Buddha is sitting on a lotus that symbolises the transcendental. It puts its roots down into muddy ground, grows in the water, comes to the surface and opens up to the sky. In the moonlight the closed bud looks like the hands of a person lost in prayer."

In his choral composition "Hommage à Robert Schumann" from 2006 Hosokawa places the "lotus" in a context of sound and meaning that is typically Japanese. The composition begins with hummed sounds and breathing sounds in the bass voices, which – accompanied by the wind chimes – are supposed to sound "like wind" and create the atmosphere of night in which the lotus comes into bloom in the moonlight. The four-part choral movement is expanded to eight parts throughout, with Heine's text sung rhythmically staggered and the semantics becoming mere sounds. Expressiveness is created by a permanent and subtle modification of the sounds by means of densification and transparency as well as different timbres and dynamics. The extremely slow tempo of the recital creates the impression of a meditative ritual.

Tōru Takemitsu: *Songs* and *Wind Horse*

Tōru Takemitsu (1930–1996) is still held in high esteem and considered to be one of Japan's important modern composers. His artistically most ambitious works are orchestral and chamber music compositions. His choral works, however, are few in number.

The collection *Uta* (Songs) consists of 12 short songs based on texts by different Japanese poets. Takemitsu set them to music between 1979 and 1992 in the form of mostly four-part – and by means of expansion – also eight-part choral movements. The first song *Chiisana sora* (little heaven) is based on his own texts about childhood memories. *Sakura* (cherry blossoms) is an arrangement of a popular Japanese springtime song from the 19th century. With a catchy melody that follows Western models and a dense harmonic structure of the choral movement *Tsubasa* (Wings) praises – in nostalgic tones – the power of dreams which satisfy "longings" and convey the feeling of "freedom".

The use of language mainly as material for sounds characterises the choral songs of *Kaze no uma* (wind horse) that were composed between 1962 and 1966. Three of the altogether five songs are vocalises without text. The texts of the remaining two songs are from a poem by Kuniharu Akiyama (1929–1996) and deal with a traditional oracle of Tibetan nomads: the wind sweeping through garments hanging on a rope ("wind horse") provides an indication as to the direction in which the nomads are going to move on.

In *Vocalise I* for female choir it is as if you can actually hear the wind blowing in powerful gusts that come one moment from here and the next moment from there. In *Vocalise II* for male choir the virtually contemplative recital makes for a pause and caesura. *Vocalise III* combines the male and female voices in a choral movement of melodious sound that becomes much more dynamic and exuberant only at the end. *Yubi no jumon* (magic fingers) is obviously a ritual song of a shaman chanting incantations to the gods and demons. In *Shokutaku no densetsu* (legend of the dining table) the chanted text becomes even more enigmatic by the use of Tibetan words.

Michio Mamiya: *Composition for Chorus No. I*

Michio Mamiya was born on the island of Hokkaidō in 1929 and started studying Japanese folk songs quite early. Just like Béla Bartók and Zoltán Kodály he collected and transcribed melodies that were only handed down through oral tradition and tried to integrate them into his own compositions. In 1958 the first booklet with a collection of music for mixed choir was published, entitled *Composition*. In these works Mamiya mainly adapts single, typical elements of Japanese folk music in quite a creative way, such as the cheering-on shouts (*Hayashikotoba*) in old songs of the working class but also uses the complex system of solmisation syllables (*Kuchishōga*) by means of which the sound of drums and other instruments is onomatopoetically reproduced and memorised.

In the four parts of *Composition* these become independent sound elements that are separated from their original function and context and are freely and imaginatively used for the choral movements. The first part that refers to the songs of the lumberjacks in ancient Japan is performed by a male choir with tenor and baritone soloists. The other parts, however, are written for a mixed choir and are based on the beating of drums in the folk music of Aomori (a district in Northern Japan), lullabies, nursery rhymes and once again solmisation syllables that Mamiya had heard and written down when listening to instrumental ensembles play *kagura* – the ritual music typical of Japanese *Shintō* shrines.

Jō Kondō: *Motet under the Rose*

Jō Kondō (*1947) understands composition as a mainly abstract, highly artificial way of playing with tones and the ambiguous rela-

tions they have to one another. So far he has published more than 130, mainly instrumental compositions and it is only in recent years that he also wrote vocal works – solo songs but also choral movements. *Bara no shita no Motetto* (motet under the rose) for a twelve-part mixed choir from 2011 was written for the professional Japanese vocal ensemble Vox humana. The tonally and rhythmically heterophonic setting of the voices creates a multi-layered and permanently changing tonal texture that is reminiscent of motet compositions from the 15th century. It was actually Johannes Ockeghem's (1420/25–1497) oeuvre Kondō was inspired by.

The text Kondō chose is a poem by Ariake Kambara (1875–1952) from the beginning of modern-day Japanese literature (around 1900). The poem entitled *Soko no soko* (from deep down below) deals with a mysterious dream in which obviously memories of a hidden passion are bubbling up like water from the depth of a spring. Its language is symbolistic and interspersed with archaic words. In order to make the music reflect the ambiguity of the poem, the eight stanzas with three lines each are either sung simultaneously or with subtle shifts in rhythm and constant modifications that make the text even more difficult to understand.

Kondō found a model for such compositions in the polytextuality (and even polyglotism) of the European vocal music of the late Middle Ages that aimed at "hiding" the actual content of the texts. The title *Bara no shita* (under the rose) is an allusion to the Latin term *sub rosa*, which was often used in occidental cultural history as a metaphor for "secret, secrecy". In connection with Kondō's composition this term means that Kambara's poem is obscured by the singing but is present as the "secret" content of the music.

Heinz-Dieter Reese

SWR Vokalensemble

The radio choir of SWR is one of the top international ensembles on the professional choir scene. For seventy years now the ensemble has devoted itself to the exemplary performance and further development of vocal music with passion and great singing expertise. The instrumental tonal culture and vocal and stylistic flexibility of the singers is unique and fascinates not only the audience at international concert halls but also the composers. Since 1946 the SWR has issued several commissions for its choir each year. The ensemble has premiered over 250 new choral works often making the impossible possible and the unthinkable thinkable. In addition to contemporary music the SWR Vokalensemble primarily focuses on choral works of the romantic period and the classical modern age. Under the leadership of Marcus Creed (since 2003) the SWR Vokalensemble has received multiple accolades for its interpretation of chamber music and its style-assured interpretations, including the German Music Critics' Award of the Year, the Echo Klassik Prize, the Diapason d'Or, the Choc de la Musique and the Grand Prix du Disque.

Marcus Creed

was born and raised on the southern coast of England. He began his studies at King's College in Cambridge, where he had the opportunity to sing in the famous Choir of King's College Cathedral. Further studies took him to Christ Church in Oxford and the Guildhall School in London. In 1977 Marcus Creed began living in Berlin – stations along his path have been the Deutsche Oper in Berlin, the Hochschule der Künste as well as the Gruppe Neue Musik and the Scharoun Ensemble. Starting in 1987, Marcus Creed became the Artistic Director of the RIAS Chamber Choir, which won international awards under his direction. His work together with the Akademie für Alte Musik in Berlin, the Freiburger Barockorchester and Concerto Köln became important elements in his concerts. He has appeared at the Berlin Festival, the Vienna Modern, the Salzburg Festivals and at festivals in Montreux, Edinburgh, Luzern and Innsbruck. In 1998, he took the call to fill the position of Professor of Conducting at the Musikhochschule in Cologne. Since 2003, he has been Artistic Director of the SWR Vokalensemble.

***

ENGLISH

Foto: Jürgen Altmann

細川俊夫

① 蓮の花

蓮の花はおどおどしてゐます
あまりにはげしいお日さまの熱に
そして頭を垂れたまゝ
夢みながら夜を待つてます

やがて愛人のお月さまが
そのやさしい光で呼びさます
蓮はしづかに開きます
信心ぶかいその顔を

蓮はかがやくばかりに花咲いて
だまつて空を見上げてゐます
そしては泣いて匂つてふるへます
戀しいおもひと戀のかなしみに

訳：生田春月 *(1892–1930年)*

武満徹

風の馬

② Vocalise 1

③ 指の呪文

指
わたしに　何かがはじまった日
指
わたしのからだが　何かを知った日

親指　変える
親指　ざわめく海
親指　乳房の

人差指　さがす
人差指　わたしのなかの
人差指　しずかな湖の

中指　きいている
中指　苦しみを
中指　走りだす風の　痛みの　血の

薬指　わたしのからだに
　　バラの刺
　　を　におわせる

そして　小指、孤独な小指
わたしに
何にをもってくる？

小指　はうごく
――　もってこい、突刺してやろう
親指　はためらう
――　Koi Urlaik？ Koi Urlaik？
　　羊を盗もうか？

④ Vocalise 2

⑤ Vocalise 3

⑥ 食卓の伝説

ぼくが激しく
空腹をおぼえる時
　　Duana Geler Isekden
　　（ドゥアナは扉から入る）
おまえは何処にいる
それを誰も語ってくれない
　　Balyaket Ciger Tesikten
　　（悪魔は隙間から出る）

港のない海
血まみれの太陽
睡りの唇
ぼくは　おまえを愛する

犬にやることは　悪いことだ
草の汁をたいせつにしろ

主人よ！
　　Ak, ak, ak！

詩：秋山 邦晴 *(1929–1996年)*

間宮芳生

合唱のためのコンポジション I

⑦ 第1楽章は江戸と新潟の木遣による。
ア行、ハ行、ヤ行などの開放的な響きの
ハヤシコトバがほとんどを占める。

⑧ 第2楽章は口唱歌（くちしょうが）
（太鼓）や、青森県の八戸地方に
伝わる「代掻き唄」が素材の中心
であり、他に「田の草取唄」など
が引用されている。

⑨ 第3楽章は子守唄や東北地方の
わらべうたのスタイルをとった。

⑩ 第4楽章は神楽の形式で、再び
口唱歌を伴う。今度は太鼓だけ
でなく鼓（つづみ）や笛の口真似も
混じって色彩豊かになる。

武満徹

⑪ さくら

さくら　さくら
やよいの空は　見渡すかぎり
霞か雲か　匂いぞいずる
いざや　いざや　見に行かむ

日本古謡

⑫ 翼

風よ　雲よ　陽光よ
夢をはこぶ翼
遥かなる空に描く
「希望」という字を
ひとは夢み　旅して

いつか空を飛ぶ
風よ　空よ　陽光よ
夢をはこぶ翼
遥かなるそらに描く
「自由」という字を

詩：武満徹 *(1930–1996年)*

近藤譲

⑬ 薔薇のしたのモテット

底の底

底の底、夢のふかみを
あざれたる泥の香孕み
わが思ふとこそ浮べ。

浮漚のおもひは夢の
大淀のおもてにむすび、
ゆららかにゑがく渦の輪。

滞る銹の綠に
濃き夢はとろろぎわたり、
呼息づまるあたりのけはひ。

涯もなく、限も知らぬ
しづけさや、――聲さへ朽ちぬ、
あなや、この物うきおそれ。

浮漚はめぐりめぐりぬ、
大淀のおもてに鈍びて
たゆまるる渦の輪のかげ。

物うげの夢の深みに
魂の失せゆくひまを、
浮漚のおもひは破れぬ。

朽ちにたる聲張りあげて
わがおもひ叫ぶとすれど、
空し、ただあざれしにほひ。

涯もなきこの静けさや、
めくるめくおそはれごこち、
涯もなき夢のとろろぎ。

詩：蒲原有明 *(1876–1952年)*

武満徹

⑭ 小さな空

青空みたら
綿のような雲が
悲しみをのせて
飛んでいった

（リフレイン）
いたずらが過ぎて
叱られて泣いた
こどもの頃を憶いだした

夕空みたら
教会の窓の
ステンドグラスが
眞赫に燃えてた

夜空をみたら
小さな星が
涙のように
光っていた

詩：武満徹 *(1930–1996年)*

SWR Vokalensemble

Sopran:
Julika Birke • Barbara van den Boom • Kirsten Drope • Dorothea Jakob • Malwina Hassler • Andrea Lehment • Wakako Nakaso • Eva-Maria Schappé • Aya Tsujimoto • Dorothea Winkel

Alt:
Sabine Czinczel • Stefanie Gläser-Blumenschein • Judith Hilger • Ulrike Koch • Livia Kretschmann • Sandra Stahlheber • Wiebke Wighardt • Ute Wille

Tenor:
Frank Bossert • Johannes Kaleschke • Rüdiger Linn • Hubert Mayer • Julius Pfeifer • Wilfried Rombach • Hitoshi Tamada • Alexander Yudenkov

Bass:
Ansgar Eimann • Jens Hamann • Bernhard Hartmann • Achim Jäckel • Philip Niederberger • Mikhail Nikiforov • Christoph Schweizer • Mikhail Shashkov

TOSHIO HOSOKAWA

① The Lotusflower doth languish

The Lotus-flower doth languish
Beneath the sun's fierce light;
With drooping head she waiteth
All dreamily for night.

The Moon is her true lover,
He wakes her with his glance:
To him she unveils gladly
Her gentle countenance.

She blooms and glows and brightens,
Intent on him above,
Exhaling, weeping, trembling,
With ever-yearning love.

(Transl.: James Thomson [1834–1882])

① Die Lotosblume

Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit gesenktem Haupte
Erwartet sie träumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle,
Er weckt sie mit seinem Licht,
Und ihm entschleiert sie freundlich
Ihr frommes Blumengesicht.

Sie blüht und glüht und leuchtet,
Und starret stumm in die Höh';
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh.

Heinrich Heine

TŌRU TAKEMITSU

Wind Horse

② Vocalise 1

③ Spell of Fingers

Fingers

The day something started happening to me

Windpferd

② Vokalise 1

③ Fingerzauber

Finger

Es war der Tag, an dem in mir etwas begann.

Fingers

The day my body became alive
to something

The thumb modulates –
thumb – the turbulent seas –
thumb – that are my breasts.

The forefinger gropes –
forefinger – inside me –
forefinger – for the quiet lake.

The middle finger listens –
middle finger – to the anguish middle finger
– of the rising wind of pain of blood.

The ring finger inside my body
thorns of the rose
insinuates

And now the little finger
lonely little finger
what is it going to bring me?

The little finger moves
"bring it here so I can run it through!"
But the thumb hangs back
"Koi Urlaik? Koi Urlaik?"
Maybe I'll go and steal a sheep

Finger

Es war der Tag, an dem mein Körper etwas
gewahr wurde.

Daumen –
er verändert das aufgewühlte Meer
in meiner Brust.

Zeigefinger –
er durchforscht in mir
den ruhigen See.

Mittelfinger –
er lauscht den Qualen des aufkommenden
Windes, des Schmerzes, des Bluts.

Ringfinger –
er erspürt in meinem Körper
den Duft dorniger Rosen.

Und Kleiner Finger, einsamer Kleiner Finger –
was wirst du mir bringen?

Der kleine Finger bewegt sich.
Komm bring es, und ich werde es erdolchen!
Der Daumen zögert.
Koi Urlaik ? Koi Urlaik?
Soll ich ein Schaf stehlen?

④ **Vocalise 2**

⑤ **Vocalise 3**

⑥ **Legend of the Dining Table**

When I am
so very famished
    Duana Geler Isekden
    (Duana comes in through the door)
Where you are
No one will tell me
    Balyaket Ciger Tesikten
    (The devil leaves through a crack)

The harbourless sea
The bloodstained sun
The sleeping lips
It's you I love

It's wrong to throw it to the dogs
Cherish the sap of the grass

Oh, Master!
    Ak, ak, ak!

Texts: Kuniharu Akiyama
(Transl.: Ella Louise Rutledge)

④ **Vokalise 2**

④ **Vokalise 3**

⑥ **Die Legende vom Esstisch**

Wenn ich heftig
an meinen Hunger erinnert werde
    Duana Geler Isekden
    (Duana kommt zur Tür herein.)
Wo bist du?
Niemand sagt es mir.
    Balyaket Ciger Tesikten
    (Der Dämon entweicht durch einen Spalt.)

Das Meer ohne einen Hafen,
die Sonne in Blut gebadet,
schlaftrunkene Lippen,
Ich liebe dich.

Sie dem Hund zu geben ist schlecht.
Die Suppe aus Kräutern schätze man hoch.

Oh, Meister!
    Ak, ak, ak!

Texte: Kuniharu Akiyama
(Übers.: Heinz-Dieter Reese)

MICHIO MAMIYA

Composition for Chorus No.1

⑦ I [Song for a choir based on the cheering-on shouts (hayashikotoba) in old songs of the working class (kiyari) from Edo and Niigata]

⑧ II [Song for a choir based on drum solmisations (kuchishōga) and folk music rhythms from Aomori (Northern Japan)]

⑨ III [Song for a choir as a vocalise about traditional lullaby and nursery rhyme melodies from North-East Japan]

⑩ IV [Song for a choir based on solmisation syllables (kuchishōga) of the instruments used for the traditional kagura music of Japanese Shintoism]

Komposition für Chor Nr. 1

⑦ I [Chorlied auf Anfeuerungsrufe (Hayashikotoba) alter Arbeitsgesänge (Kiyari) aus Edo und Niigata]

⑧ II [Chorlied auf Trommelsolmisationen (Kuchishōga) und Rhythmen der Volksmusik aus Aomori (Nordjapan)]

⑨ III [Chorlied als Vokalise über traditionelle Wiegen- und Kinderliedmelodien aus Nordostjapan]

⑩ IV [Chorlied auf Solmisationssilben (Kuchishōga) der Instrumente der traditionellen shintoistischen Kagura-Musik Japans]

TŌRU TAKEMITSU

⑪ **Cherry Blossoms**

Cherry blossoms, cherry blossoms
the spring sky stretching as far as the eye
    can see
is it mist or is it clouds scenting the air
Oh, come! Let us go and be among them!

Text: trad.
(Transl.: Ella Louise Rutledge)

⑪ **Kirschblüten**

Kirschblüten, Kirschblüten!
Frühlingshimmel, soweit das Auge reicht.
Ist es Dunst, sind es Wolken, alles duftet.
Auf, auf! Lasst uns hingehen und schauen!

Text: trad.
(Übers.: Heinz-Dieter Reese)

⑫ **Wings**

Oh, Wind! Oh, Clouds! Oh, Sunlight!
Wings conveying dreams
you etch upon the distant sky
the word for “desire.”
So do people sometimes travel in their dreams
flying through the sky.
Oh, Wind! Oh, Clouds! Oh, Sunlight!
Wings conveying dreams
you etch upon the distant sky
the word for “freedom.”

Text: Tōru Takemitsu
(Transl.: Ella Louise Rutledge)

⑫ **Flügel**

O Wind! O Wolken! O Sonnenlicht!
Flügel, die ihr Träume bringt –
ihr malt auf den fernen Himmel
die Schriftzeichen für „Sehnsucht“.
So träumen Menschen und reisen
und fliegen irgendwann über den Himmel.
O Wind! O Wolken! O Sonnenlicht!
Flügel, die ihr Träume bringt –
ihr malt auf den fernen Himmel
die Schriftzeichen für „Freiheit“.

Text: Tōru Takemitsu
(Übers.: Heinz-Dieter Reese)

JŌ KONDŌ

⑬ **Motet under the Rose**
for twelve voices

‘The bottom of the bottoms’

At the bottom of the bottoms, of the dream,
pregnant with odor of the deranged mud,
a thought comes across abruptly.

Bubbles of the thought form
on the surface of the dream’s backwater,
and draw vortex rings driftingly.

⑬ **Motette im Zeichen der Rose**
für zwölf Stimmen

Aus dem tiefsten Grund

Aus dem tiefsten Grund eines Traums,
erfüllt mit Geruch von fauligem Schlamm,
kommen plötzlich die Erinnerungen hervor.

Bläschen der Erinnerung bilden sich im Traum
auf der Oberfläche eines Wasserstaus,
zitternd zeichnen sie wirbelnde Kreise.

Over the rusty green standing still,
rich dreams spreading out smoothly,
in the breathtakingly tense atmosphere.

Endless, limitless
calmness, —even voices rot away.
Ah, this sore melancholy.

Around and around the bubbles go,
as they wither on the surface of backwater,
shadows of the rings decay.

As my soul is lost
in the depth of melancholic dreams,
my bubble thoughts burst.

Raising my rusted voice,
I try to shout my thoughts.
Vain effort it is, but a deranged odor.

This infinite calmness,
dazzling nightmare,
infinite doze into dream.

Text: Kambara Ariake
(Transl.: Jō Kondō)

Still über dem rostigen Grün verharrend,
breiten sich sanft die dunklen Träume aus,
in atemberaubend gespannter Atmosphäre.

Endlose, grenzenlose
Stille – sogar die Stimme verstummt.
Ach, diese schmerzliche Wehmut!

Bläschen treiben umher, und wie sie
auf der Fläche des Staus verkümmern,
verblassen die Schatten der Kreise.

Wie meine Seele sich verloren hat
in den Tiefen wehmütiger Träume
brechen die Bläschen der Erinnerungen hervor.

Die eingerostete Stimme will ich erheben
und meine Gedanken hinausschreien,
vergebens – bloß fauliger Geruch entweicht.

Wie endlos diese Stille!
Geblendet von erschreckenden Visionen,
endlos im Traume dahindämmernd.

Text: Kambara Ariake
(Übers.: Heinz-Dieter Reese)

TŌRU TAKEMITSU

⑭ Small Sky

I looked up at the blue sky.
Clouds like cotton wool
flew by
carrying sorrow.

(Refrain)
I recalled my childhood
when I was scolded for my mischief
and I cried.

I looked up at the evening sky.
Stained glass windows
in a church
burned deep red.

I looked up at the night sky.
A tiny star
Glimmered
Like a tear drop.

Text: Tōru Takemitsu
(Transl.: Ella Louise Rutledge)

⑭ Kleiner Himmel

Ich schaute auf zum blauen Himmel:
Wolken wie Wollknäuel,
mit Kummer beladen,
flogen vorbei.

(Refrain)
Wenn zu viel Unsinn ich anstellte,
wurde ich gescholten und weinte –
Erinnerungen an die Kindheit wurden wach.

Ich schaute auf zum Abendhimmel:
In den Fenstern einer Kirche
die Glasmalereien,
sie glühten tiefrot.

Ich schaute auf zum Nachthimmel:
Ein winziger Stern,
wie eine Träne,
schimmerte.

Text: Tōru Takemitsu
(Übers.: Heinz-Dieter Reese)

Aufnahmedatum und -Ort | Recording date and venue 02.–04.07. und 10.–12.07.2018 Stuttgart, SWR Funkstudio • **Künstlerische Aufnahmeleitung | Artistic Director** Thomas Angelkorte • **Toningenieur | Sound engineer** Boris Kellenbenz • **Digitalschnitt | Digital Editing** Thomas Angelkorte • **Produzent | Producer** Cornelia Bend, SWR • **Executive Producer** Dr. Sören Meyer-Eller • **Beihefttext | Booklet notes** Heinz-Dieter Reese • **Redaktion Beiheft | Booklet Editing** Dorothea Bossert; SME • **Design** Wolfgang During • **Übersetzung | Translation** Dorothee Kau • **Verlage | Publishers** ① Schott; ②–⑥ Schott; ⑦–⑩ Ongaku-No-Tomo Sha. Corp.; ⑪–⑫ Schott; ⑬ University of York Music Press; ⑭ Schott